マンガの〃情念〃をめぐって

対談　石子順造　滝田ゆう

キャバレーの看板書きも

石子　滝田さんはマンガを画きだしてから何年ぐらいになりますか。

滝田　マンガ家になろうと思ったのは高校終ってからですね。すぐ田河水泡先生のところへ行ったんですよ。

　原稿料とるまでは五年くらいかかったですかね。だいぶながかったのか、居坐っちゃったみたいな感じですね。

石子　ああそうですか。五年ぐらいでゼニになりましたか。

滝田　ぼくがマンガ家になるというのは家では大反対だったんですよね。だから田河先生のところへは内緒で行ったんです。帰ってきて田河先生のところへ行くとおふくろに言ったら、明日からゼニになるとでも思ったらしく、それはよかったなんていってね。

　マンガ家というのは、遊ぶのが仕事で遊びながら勉強できる点が魅力でね。本当は長谷川町子さんのところへ行きたかったんですけど。

石子　その頃、長谷川町子さんはもうかなり活躍していたわけですね。

滝田　ええ。最初は長谷川町子さんのところへ行きたかったから、朝日新聞社へ出かけたんですよ。そうしたら、なにしに長谷川さんのところへ行くのか、と聞かれて、弟子入りしたいというのは恥かしいから絵を見せに行きたいと言ったんです。弟子入りするんなら、田河先生は長谷川さんの先生だからそっちへ行ったらどうですかと言われましてね。とても親切な人だったんですよ。

　そこで荻窪の田河先生のところへ行ったわけなんです。一コマものと職業別に人物を画いておどけたキャプションを書いたのをもっていったんですが、丁度機嫌のいいところにぶつかっちゃったわけですよ。

　田河先生は本所出身なんですね。ぼくが寺島町だって言ったら、そこで親近感をもっちゃって、それならぼくがめんどうみようということになった。それで飛んで家に帰ったわけですけれど、それからが苦労の連続で。田河先生のところでは書生兼女中の毎日で、マンガについては特別に教えてもらうということはなかったですね。

石子　そうすると、ゼニになるまでずーと田河さんのところにいたの？

滝田　ぼくの家も都内だから先生のところにいたり、自分の家にいたり、先生のところにも家にもいなかったり、どこかへぐるぐると行っちゃったりして。

　五年にはならなかったけれども、その間「キング」とか「講談倶楽部」に大人マンガなんか画いていましたよ。

石子　それはいつ頃の話？

滝田　あれは、エート二九年頃ですかね。

石子　その頃はもうマンガだけで生活できるようになってたの？

滝田　いや、その間キャバレーの看板書きなんかやっていたんですよ。キャバレーにも美術部があって、そこへ入ったりしてね。延々と三年くらいそれをやっていたから、マンガの方は三年のブランクがあったわけですね。

　そうしたら急にマンガを画きたくなっちゃって、その間も田河先生のところへは行き来していましたけどね。「漫画少年」にも四頁くらい画いたことあるんですよ。

　結局単行本からスタートしたわけですけれど、それが三二年頃だからもう十年選手になります。

石子　滝田さんの単行本だいぶあるでしょう。

滝田　毎月二冊くらい出ていましたね。二〇〇頁以上は画いていたことになります。あの頃は、単行本花盛りだったから今考えるとゾッとするような絵を画いていたですよ。少女ものなんかも画いたんですよ。延々と五冊もね。

　その頃の少女マンガは絵さがしみたいで、すごく画きこんでいました。画き込む下地はその頃からできていたんじゃないですかね。すき間があるとすぐつぶしていこうとしたりして。

　あとはアクションもの、時代ものといろいろやったりして……。

石子　ホームドラマを主題にした単行本もかなりありましたね。

滝田　家庭マンガといっていいのか、「カックン親父」ですね。あれはシリーズになっていて五〇冊ぐらい画きました。ギャグでもなくナンセンスでもなくて、たあいない話だったんですけど、家庭マンガは一種のあこがれみたいなものがあ

りましたね。いまの「寺島町奇譚」とはぜんぜん雰囲気が違っているんです。

石子　まあユーモアマンガのもっとも基本的な型という感じでしたね。それから子どもを主人公にした「ダンマリ貫太」というのがあったでしょう。あれはかなり傑作ですね。

滝田　あれは単行本の最後の頃の作品ですね。

石子　「ダンマリ貫太」はそれまでのホームドラマものとくらべてずっとおもしろいですよ。一言も口をきかない貫太のかたくなな心情や直接的な行動が、おのずからおとなに対して一つの批評になっているようで……。

滝田　あの頃になるとドタバタ風になってきてますけど、「カックン親父」なんかはドタバタはあまりなくて、悪いことすると大人がたしなめるようなところがありましたね。

その頃からすでにストーリーとか絵柄にこだわっていましたよ。五〇冊通してみると、カックン親父の顔が最初はまん丸だったのが四角になって、それから長方形になって、さらにズングリになってしまいにはチョコチョコしたおやじになっちゃったりしました。

石子　中編のサイレントものもありましたね。

滝田　あれは「月刊のらくろ」に画いた作品です。あのときはセリフを言うのがもどかしかったんです。絵柄で押していったわけで、サイレントのためのサイレントではなかったわけです。サイレントでなくてはいけない話ではなかったですね。

独自のユーモア

石子　「ガロ」に画きだしてからもう二年くらいになりますか？　第一作は「あしがる」だったですね。

滝田ゆう氏　石子順造氏

滝田　ええ、二年近くになります。

石子　ぼくは「ガロ」に滝田さんの作品が出て、二作目の「しずく」あたりでもういままでのマンガ家のものとは違う独自なユーモアを感じましたけどね。

滝田　そのあとがいけなかったんですよ。大分緊張して変なところで色々意識しちゃったから。「ふえあぶれい」あたりからそろそろ渋滞気味になってしまったわけなんですよ。「浪曲師ベトナムで死す」や「凹山三等陸尉の憂鬱」あたりまで、まあまあこんないき方もおもしろいなあと思っていたんですけれども。

石子　ぼくも『ガロ』に滝田さんの停滞気味について書いたことがありましたが（四三年四月号「モラリストの大象像」）「ベトナム……」が今年の一月でしょう

あの頃からまたもうひとつ展開してきたように思えました。

滝田　ぼくもギャグをベースにしてもっていくには、材料がたくさんあっていくらでも画けると喜んでいたわけですけれど、結局、同じ型にはめ手を変え品を変えるだけになってしまうんですね。あらためて風刺的なものに首をつっこんでいかなくてもいいんじゃないかと思ったんですよ。あの頃月に三作くらい画いていましたけど、同じことのくり返しが続いてしまって、それから画かないことが二カ月もありましたね。

「寺島町」に入る前はくり返しばかりして何を画いているのかわからなくなってしまいました。

石子　一時、五、六月頃でしょうか。二回くらい絵が変ったことがありましたね。ところどころ途切れているなめらかな線で、あまり画きこまないで……。

滝田　園山俊二のマンガの見すぎだったんじゃないですかね。いかにして早く画けるかと思ったりして、あれだと三倍早く画けるんです。

石子　ぼくはあれを見て少し違うんじゃないかと思っていましたね。これは滝田さんのマンガに対するぼくの好みかもしれないけど、いつもの線の方が好きだしその方がきっと滝田さんが画こうとしているものに合ってるのだろうと感じました。

滝田　「しずく」あたりの初期のものにもどそうと思ったんですけど。自分のものにもどすのだからそんなにむずかしいことはないはずなんですけれども……。

石子　気に入らないわけですか？

滝田　気に入らないですね。自分の絵柄にほれこんじゃえばいいんでしょうが。線だけでなく構図の問題もあったりします。

実際「寺島町」もマンガにしたらすごくやりずらいと思っていたんですよね。

石子　昨年の後半は停滞気味で、今年は「ベトナム」や「三等陸尉」あたりから開けてきて、その後またくり返しになって、「寺島町」でまた何か自分のものに出会えたような感じなわけですね。

滝田　ひとつ階段をあがれたような感じですね。今までのは十三階段ぐらいで立ち止まっている感じだったんですよ。足元が急に開いてバタンキューの位置に立っていたわけですね。

石子　ぼくなんかは今年のものでも「長い道」とか「ララの恋人」なんかはおもしろいと思う。「ララの恋人」はとくにおもしろいですね。モチーフもストーリーの展開も他のとは違うし、こういうのが続くものと思っていたら、その前のくり返しになってしまった感じでしたね。やっぱり滝田さん自身がちょっと決まらないのかなあと思っていたんですがね。

滝田　ラーララララーなんて歌を聞いていると、むやみにかけずり回っているみたいで、ピタリとはまるような気がしたんです。あれはサイレントに近かったですね。

石子　滝田さんの作品のなかにはサイレントものがいくつかありますけど、そのなかでもごく素直にピタッとサイレントに入っていたみたいだなあ。

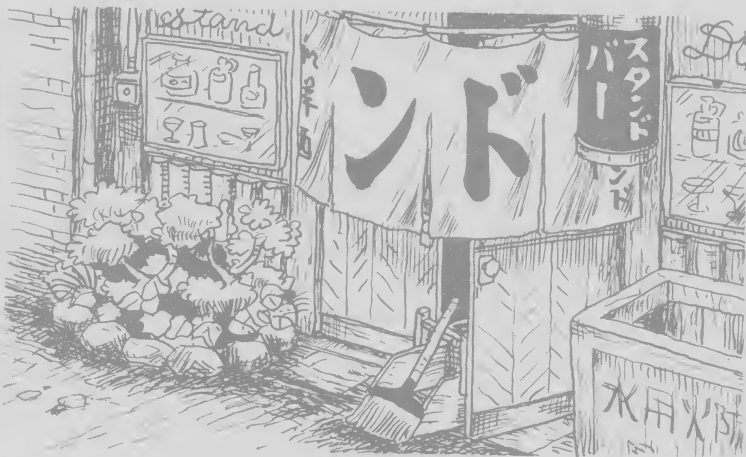
滝田　そのあとがいけなかったんですよ。悶々としてしまって。

画くときは偶然にきっかけがあるような気がして、今度はどういうのをとあまり考えないんですね。だから、自分の作品の経過を説明しにくい。何を画こうかという気はあまりないんです。

私的な体験をベースに

石子　ところで寺島町ってどこですか？

滝田　玉の井ですよ。石子さん知りませ

んか？
石子　ええ。
滝田　うそだい。（笑）
石子　時代設定はいつ頃ですか？　戦前みたいでもあるし、戦中ともとれるし…。
滝田　自分としては戦中なんです。
石子　滝田さん生活事情をよくあんなに知っているなあと思って。
滝田　知っているって、石子さん知っているでしょう。
石子　ぼくは山の手ですから。
滝田　石子さんは昭和ですか？
石子　またあ、昭和ですよ。でも大正の人間じゃあないとあのマンガの微妙な味はわからないのかも知れないとも思ったんですよ。大正のニュアンスがにじんでいるみたいで。あれを見てオヤッと思ったんですね。こんなに微妙に見えたとすると滝田さんはぼくより年上かなと思いましたよ。
滝田　子ども時代の思い出というのは忘れられないですよ。まああれは、昭和十年くらいですよ。
石子　〃はやぶさはいく〃という歌がでてくるでしょう。あれはたしか戦争中の歌じゃないかしら。だけど「チンムクムク」なんてのはぼくの場合戦前ですよ。
　だって、「ドン」なんて酒場は十七、八年にはできなかったんじゃないですか。
滝田　できなくてじゃなくて、前からあったから。あったというか、うちの屋号が「ドン」だから。子ども心に「ドン」なんていやだったんですよね。
石子　そうなるとあの子どものモデルはあなたですか？
滝田　強いていえばね。
石子　ああそう。あの子どももかわいいですね。あの子どもがませてくるとはとても思えないね。（笑）
滝田　自分としてはおふくろを画きたいですよ。
石子　店で働いている女の人は何ですか。
滝田　うちの姉さんなんです。いや、少年の姉さんなわけですよ。
石子　あなたの姉さん、少年の姉さんですか。どこからか働きに来ているんではなくて。
滝田　ええ、あれがまた家にいるんですよね。（笑）
　おばあさんもあの頃はもう死んじゃって実際にはいなかった。実際には兄貴がいて、姉さんが二人いたわけですけど、二人もでてくるとチラチラしちゃいますから。あの中では結婚の適令期を逸してしまった女というか、結婚か同棲が一度ぐらいはあったような、それでいておっちょこちょいの女にしているつもりです。おやじは道楽をやってきた人間ということで。
　奇妙な親子関係というか、人間関係がわりとピタッとはまっている感じで話がすすんでいくんですけどね。
石子　発想というか、イメージはかなり強く私的な体験をベースにしているわけですね。
滝田　本当はおふくろは、継母なんですよ。だけど継母をうたっちゃうと見る方はにくんじゃうから。ぼくはおふくろをにくんじゃいなかったけど、にくまなくちゃいけないんですよ。むしろおふくろの方が継母ということでひがんでいるわけですよね。でもそれを強調すると、いじわるのためのいじわるみたいな感じがするでしょう。
　ぼくは当時まだそんなこと知らなかったし「おかあちゃん、おかあちゃん」といってね、だけどおふくろにぶらさがることはなかったですね。
石子　あの少年はかわいいね。ひねくれてなくて、いじましい。横目で寿司をねらったりして、「ぎんななしのおじちゃん」なんていうところ。生活感をのせてあんなにうまく少年を描き出しているマンガは、かってなかったといってもいいすぎじゃあないと思うなあ。

忘れられない戦中の記憶

滝田　とにかくへんてこな環境だったことは間違いないですよ。色っぽいというんじゃなくて、何かひしめいている感じなんです。
石子　ベーゴマなんかについても、まるでくわしいですね、驚いた。
滝田　あれはやりすぎたせいですよ。（笑）
石子　ぼくなんかの戦争の記憶といえば勤労奉仕と防空壕ですね。
滝田　ぼくもあるんです。
石子　いったい滝田さんはぼくより年上ですか、年下ですか（笑）
滝田　どっちかっていうと中途半端な世代ですね。教練受けたんだけど戦争には行かなかったし、中学二年の時は海軍志願兵といって予科練に応募したんですよ。それで丁度十三のとき終戦ですから。
石子　はあ、するとぼくより三つぐらい下だな。
滝田　早生れですから四つでしょう。（笑）
　変な時代だったから、ややこしい世代ですね。ぼくにはそれまでの思い出がびっちりあるんですよ。忘れられないんです。変なおふくろ、という印象が強く残っていたから、自分としては「寺島町」はうまいときにうまくきりかえができたと思っているんです。とにかく、にくむべきおふくろなんですけど、にくめないんですよね。何かというとなぐられていました。
　つまらないことだけど、四つくらいのことがついこの間のことみたいにはっきり思い出されちゃうんですよ。
石子　そう言えば、あの中で本当のお母さんにしては、という感じの場面がいくつかありますね。
滝田　奇妙な関係ですよ。少年にしてみればかなり虐げられていたわけで、絶対に服従ですね。少年はその点ではかなり陰と日なたがあるはずなんですよ。
石子　第二話だったかな、夫婦喧嘩して家をとびだしてきたおふくろさんが、遅く家に帰ってきて家に入れないでいる少年の手をひっぱって風呂屋へ行くラストシーンね。なるほど、と思わせました。うまいですね、あそこ……。
　それから、一言でいってナイーブなんですね。いままでの滝田さんの主人公は、子どもが主人公のマンガというのはなかったけれども、大人たちはナイーブとい

うか純粋というか、いい意味での子供的なところをたくさんもっていた。今度は少年の中にそれが現われていて、お母さんというのはいままでの人物たちにはなかった大人を感じさせますね。

滝田　かなり打算的なんですよね。

石子　たとえば「長い道」の奥さんにしても、非常に苦労を重ねた人なんだろうけれども、子どものストレートさをもっていた。ところが少年のお母さんは、子供的なところがなくて本当の大人みたいな、母親でございますみたいなものがある。

滝田　おふくろのそれ以前のことを色々と考えてみると、つかみどころがわからないんです。

石子　子どもにとっては母親というのはしばしばそのような存在なのだろうと思いますよ。やさしいばっかりであるはずがない。

滝田　とにかく恐いという感じがしましたね。

ぼく自身ヒネクレていたことはヒネクレていましたね。おこられると、ごはんにおみおつけかけていっきにかきこんでパッと二階へ行くと、おふくろが追ってきてパカッとね。(笑)

マンガ家としての最低条件とは

石子　以前ぼくは『ガロ』に滝田さんについて想念と意識のダブルイメージということで書いたんですけど、劇を構造化するために〃……〃をかなり意識的に使っていたように思いました。

マンガを画く以前に滝田さんの内にある想念と、マンガを画いていくという意識的な操作との矛盾があるわけだけれども、「寺島町」にはそれはあまり現われていませんね。滝田さんの内に想念と意識の飛躍と緊張がすでにあるために、とりわけて意識的にしなくてもうまくいっている。それは滝田さんが前の作品でかなりやっていた、時間の移動とかすれちがいなんかが「寺島町」にはないことをみてもわかると思うんです。

滝田　ストーリー性のあるマンガって何ですか？　かなり物語が起伏に富んでいるということですかね。

石子　因果律にもとづいた起承転結じゃあないですか。

滝田　「寺島町」はストーリーがあるといえるんですか。

石子　まあ言えるんでしょうね。ストーリーマンガと劇画なんて区別したい方があるけれども……。つげさんの「ねじ式」なんかはストーリーマンガとはいえないでしょう。少年がクラゲに切られて女医さんに手術してもらうというのがストーリーといえばいえますが。

起承転結というのはドラマと言うのかな。ストーリーはドラマに支えられて展開される因果話というのかな、ちょっとぼくにもわかりませんね。マンガの場合の劇性というのは文学の場合とは違うと思うんです。だからストーリーといっても、これまた文学の場合とは違う。

滝田　ぼくの場合、情念の問題がベースとなってすすんでいくということになるわけなんです。

石子　そこのところを聞かせて下さい。

滝田　まだよくわからないんですよ。自分ではわかっているんですけれども……。

石子　滝田さんは自分の言いたいことが一番マンガでいえると思っているわけでしょう。強いて言えば、ことばを使わなくても絵だけでいっていける部分があると言うことでしょうかね。だから、描線に気を使いながらマンガを画いていくなかで、ストーリーと言うか劇をとり出そうとしている、と言えそうですね。そうすると、こういうことがないと多少は売れるマンガを画いてもマンガ家とはいえないんじゃないかという、いわばマンガ家としての最低条件みたいなものがあるはずだ、と思っていることにもなりますよね。もしそうなら、そのへんのところを説明してほしいですね。あなたなりに。

滝田　そこがむずかしいですね。そこが問題なんですよ。とここでしきりとアゴをなぜている。(笑)

つまり、描線、着想、構成力の三つの技術以外の要素が必要だと思うんです。話の展開する段階の問題で、基礎的デッサンのうまいのが一般的にうまいとされているわけだけれども、マンガの場合はマンガ家としての情念が基盤にならなくてはマンガ家としてそのままいかれないわけですけれどもね。

石子　描線というか画質、コマ運びを含めた展開の仕方、それからモチーフをふくめたストーリー性、そういった技術といってもいい、三つのものが立体化されていくなかでテーマがドラマとして構造化されてくる。それが複雑な過程を経るわけですけれども、完結した形をとるときにある高度な完成に近づく。しかし表現論の問題からすればそのような完結度もひとつの技術でしかなく、本当のメッセージのようなものはとり出されたものだけではなくて、それ以前のというかそれ以上の何かであるにちがいない。それがより直接的な訴感となって読者に伝わっていくわけで、そしてそれが常に問題にされなくてはいけない、ということですかね。

虚心に直覚されることでおもしろいとかおもしろくないとか言われているんであろうということ。それが哲学であり、精神の交通じゃあないかということですね。それが滝田さんのいわれる情念、つまり送り手側の精神の有り方とかかわるというか……。

滝田　それほど大げさじゃなくて、ぼくにはごく当り前のことのような気がするんです。はっきりしないもやもやとした何か。

石子　じゃあ生き方みたいなものですか？

滝田　生き方じゃあなくて。なんというのかな、味とかそんなもんじゃなくて…つまり、描線、構成力、着想の三つの重要な要素を支えるもっとも大きなものがあるような気がするんですよ。

感覚というんですかね、だけど感覚というとぼやけてしまうし……。感受性の問題ということになるんでしょうかね。

石子　感受性の運動……。広い意味内容としてのイメージ、それを常におっかけそれを自分の中で再生産していく動力をあえて情念と言うしかないんじゃないでしょうかね。

滝田　自分の場合は、それがすぐ技術的なものにつながるんですよ。心がまえとか受けとめ方ではなくて、それがあるから画けるんだ、というような……。排出力といってもいいかもしれない。

石子　それはそうでしょうね。技術的なものにすぐにつながるというのはどういうことなのかぼくにははっきりとは理解できないけれども、それがあるから画ける、というのは、そうだと思いますよ。

滝田　自分ではマンガ家向きだと思っているんですけどね。変ないい方だけど、マンガ家に向いているとね。

石子　情念と技術との不可分な関係でね……。

それが技術というんでしょうね。人間を似たように画けるとか画けないとかいうんではなしに、直接的に対象化するこ

とができる力のことを技術というんでしょうね。

滝田　ぼくの場合は、技術的にすぐれているということを強調するほどのことでもないんですよ。

　だからマンガ家向きという感じなんですよ。マンガ家適性検査で調べたわけじゃないけれども。（笑）

インスタント劇画の横行

滝田　ぼくの場合ただ笑わせるために画くというのではないことですね。ぼく自身はそれが得意だからですけれども。そのへんで、劇画とマンガの違いがひっかかってくるんですよ。

石子　そんなこと、言い方だけの問題だからどうでもいいじゃないですか。

滝田　よかない。（笑）

石子　俺は劇画を画くんではなくて、マンガを画いているんだというのがどうしてもあるわけですか？

滝田　ええ、近藤日出造一派にいわせるとぼくのはマンガじゃないということになるわけだけれど。下地は絶対にそうやってきたし、いまもそうなのだから。

石子　ぼくなんかは、劇画とマンガは違うんだという意見があったけれども所詮それは定義の問題であってどうでもいいんじゃないかと思う。

滝田　ぼくは、劇画は一歩落ちるというのはいい方がおかしいけど、興味がわかないですね。

石子　最終的にいって自分にとってはおもしろいものとつまらないものとがせいぜい二種類あって呼称は人はどういおうといいことではないですか。

滝田　ただ前にいったようなマンガ的な情念みたいなものをふまえていないと劇画のおもしろいものはできないと思うんですよ。インスタント劇画ばかり横行しているでしょう。あそこには創造力なんてないですよ。

石子　それはそうですよ。だけど裏返していえば、それをふまえていてプロの技術を身につけていれば、劇画にだっておもしろいものはあるはずですよ。

滝田　そうなんです。ところが、いまないような気がするから。もちろんぼくがいっているのは、いわゆる週刊マンガ誌にのっているアクションものなんかについてなんですが。

石子　しかし、いわゆるマンガ家といわれている人たちのなかにもそういうのが多勢いるわけですよ。

滝田　そう、そうなんですよ。それがいいたい。（笑）

　自分のものだけをいいものとしていっているみたいだけど、情念ですよ、絶対ですよ。

　要するに、ひとつの素質というか資質というか、そういうものに欠けている人が多いような気がしてならない。だからマンガでも劇画でもおもしろいものが少ないんではないかと思います。

石子　そこまで含めて本当のプロは少ないということでしょう。それは、ぼくも本当にそうだと思いますね。

滝田　マンガ家気質というもんじゃないけど……。

石子　ついにマンガ家であるしかないといった気質っていうのかな。何にでもなれるっていう人は、ついにどのようなプロにもなれないっていうことかな……。マンガというものは絵の一種として出発したと思うんですけど、いまとなってみればそれではおさまらずに、ある価値を獲得していると思う。

　そういったところで、マンガは文学とも違う、大衆小説のかわりになる、やはり絵なのだ、という色々のいい方もあるけど、しかしマンガはやはりマンガであるっていうのは、どういうところにあると思いますか？

滝田　むずかしいですね。

石子　つげさんのマンガの場合は、いわゆる詩でもないし、といってストーリーといっても問題があるわけですね。林静一さんや佐々木マキさんのマンガなんかもそうだと思う。滝田さんのマンガは形式も内容もいままで言っているマンガ的なものかもしれないが、文学におきかえることもできないし、絵だけをとってみて論じつくすことはできないはずでしょう。べつにマンガとは何か、と定義してみてもしょうがないけれども……。

滝田　マンガとは何でしょうかねえ、おもしろいもんだ。（笑）

石子　結局マンガはマンガである、つまりマンガとしか呼びようのないものによって接近できるような、人間のある断面があるんじゃなかろうかということでしょうね。

滝田　落語なんかある人がやると聞き込ませてくれるんですけど、別の人がやるとさえない場合がありますね。あれは何んですかね。

石子　広い意味での情念と不可分な技術の問題ではないですか。それが表現力の問題でしょう。

滝田　声がらみたいなものですかね。マンガの絵柄のようなもので。

石子　声の質ですか。あえて言えばそうでしょうけど、そういう類推はぼくはあまり好きではないんですよ。適当じゃあないと思いますね。

滝田　そうですか。ぼくはたえず絵柄のことばかり考えているから。（笑）

笑い、ギャグ、ナンセンス

石子　滝田さんのマンガでぜんぜん笑いが起こらないというのはないですね。つげさんのマンガには微苦笑すら起こらないものがある。例えば、「ねじ式」なんかは笑いとは無縁のところである意味と価値がある。ところが滝田さんのには笑いとギャグの要素が強くありますね。

　ぼくはギャグについて、行為にかかわる日常感の飛躍というようないい方ができると思う。滝田さんのマンガの背骨になっているものは笑いとギャグ、そして全体的にはユーモアといってもいいような、庶民の生活の中のクールな弾性だと感じるわけなんです。そんな点について滝田さん自身は意識的ではないんですか？

滝田　そうですね。意識的というより、自分の性格的なものがそのまま出ていくような感じがするんですよ。じっさいはテレが先にたっちゃうんですよね。

石子　ギャグというのはある日常感からナンセンスなカテゴリーへぐっといっきに持っていくために強いバネになることがあるけど、ギャグがあるからナンセンスになるとは限らない。ギャグを使わなくても日常感からすっとナンセンスなものにおきかえることはできると思う。ギャグがふんだんにあってもいっこうにナンセンスではなくてユーモラスなこともあり得るわけですね。

滝田　結局マンガ的な約束ごとにかなっているみたいな形なんじゃないですか。理屈ぬきに笑えるというのは、マンガ的な理にかなっているからですね。

石子　「ラララの恋人」はほとんどナンセンスに近く、「寺島町」なんかは、はっきりユーモアのカテゴリーだと思います。

滝田　表情はバラエティーに富んでいなくても無表情でも人間の喜怒哀楽は伝わ

ってくるわけなんですね。

石子　「寺島町」もホームドラマ、あるいは家庭マンガといっていいのかもしれないけれど、それには長所と短所がありますね。長所の一つは、生活を共にしている人間関係のなかで、より微妙な人間の心情や機微をうつし出していくことができること、短所としては、同じ人間たちの生活のなかでのくり返しが固定していってしまうことですね。

例えば「フクちゃん」なんかいつまでたっても小学校へ行けなくなってしまう。同じパターンのくり返しに終ってしまう。

ところが、時代や状況は常に流動的なはずなんですが、それとはまったく切り離されてしまって、家庭の安全な秩序の中でごく小さな習性だけが全体化してくり返される危険がある。

「サザエさん」なんかも絶対死なないし病気してもすぐ直る事になっている。性格もいっこうに変らなくてわかりきったことのくり返しが行われていく。流動化する時代や状況との対応や緊張感が失われて自閉的に完結することがありえますね。

滝田　ほどのいいところでおふくろを殺しますから。(笑)

まだ時代的な背景は画いていないわけですけれども、自分では十七、八年のつもりなんです。今後は、時代的な背景のなかに入っていくわけなんですけれどもぼくとしては時代劇を画いているつもりなんですよ。

石子　もちろんマンガが画かれているなかで、時間がすすむ過程で変っていかなくてはいけないとは思いませんけど、同じパースペクチブの中で捉えていくことはできる。フクちゃんが小学校へ行き、中学にすすみ、おじいさんが危篤で死ぬところを画けば、移り変る時代や状況をうつし出せるとはかぎりませんね。もちろん映っていないものはどうにも映し出されてこないのであって……。

滝田　あれで画きたいものをつかんだわけではなくて、一つの足場にしたいんです。

石子　それから滝田さんのマンガの登場人物には悪人がでてきていない。それは滝田さんが、日本的庶民の非常に弱い部分、あるいは保守的な部分、一般的にはマイナスとして評価されがちな分身みたいなものにかぎりない愛着をもっているからだと思う。弱くて、いじましくて、保守的かもしれないが、それは悪い部分であるはずはないという捉え方でもって画いているからついに悪人は登場してこないと思うんですよ。

滝田　エゴイズムの世界みたいなものが拡がっていくわけなんですね。それをたまたま寺島町界隈の人間に当てはめているので、そうしたエゴイズムの世界の悲喜劇みたいなものを先へ先へとのばしていってみたい。

石子　いわゆる相対的な悪人が画かれていないからといっても、劇が立体化しないとは思わないですけれども。

滝田　悪人を画いてみたい気はあるんだけれども、あまりつっこんでいくとまたとってつけたようなものになりかねない危険もあるわけでしょう。

石子　悪人を典型的に画ければ、当然善人も画いたことになるでしょうし……大体悪とか善とかいったって、誰にとって何が悪なのか、善なのかが問題なんで……。

庶民の日常感と戦争

滝田　どっちかっていうとあのおふくろは徹底的なエゴイストなんですよ。

石子　エゴイスト？　ああエゴイストね。でも当り前だけどエゴイストすなわち悪人じゃあありませんしね。

滝田　ええ。

石子　「寺島町奇譚」は絵もすごくうまくいっているし、とくにあの少年をうまく画いていると思うけれど、少年の周辺にいるぎんながしのおじさんやごけのおばさんなんか、はっきりそれとして登場してこない。それでいて何かある奇妙なたしかな存在を感じさせる。

滝田　家族の連中は大体手がかりができたから、こんどは周囲の人間たちを色々なかだちで出したいと思います。

石子　趣味、嗜好の問題といえばそれまでなんだけれど、過去のものを画くとき趣味的なきょう愁の中だけでとらえ返されてくると、ぼくには関係ない、お好きなようにっていうしかないですね。

滝田　それはないですね。

石子　趣味的な回顧を日本的なじょ情とやらでまぶして繰り返されると、ぼくはちょっと好きではないですね。

滝田　それは充分に意識しています。ぼくはあくまで人間を画きたいわけで、人間関係で引っぱっていきたい。

石子　確かに古いものというか庶民の中にひっそりと息づいているもののなかには独自の生命感やじょ情があって非常に魅かれる要素をもっている。ただそれに魅かれていって、自己閉鎖的なものから退えい的なものを同伴していき、趣味的なものに短絡することになると非生産的なものになってしまう。それが現代にどんな意味をもっているのかということではなくて、もっと健康に開けたものとしてもっていかないといけないんじゃないかと思う。

滝田　〃あたしはあたしで生きていく〃という歌があるけど、ぼくはあれ好きですね。あたしはあたしで生きてくんだけれども税金は払うんですよ。そういったような、ブツブツ文句はいっているんだけれど、とにかくせいいっぱい生きているというんではなくて、メシ食うために生きている人間の方が人間らしく感じるんですよ。メシ食っているのに食っていないようなマンガが多いでしょう。これでこいつメシ食っているのかなあと思わせる登場人物をよく見かけるんですよ。

あとは資料があればと思いますね。

石子　でもあれは、昭和何年頃だと無理にしなくてもストレートに読めますね。

滝田　寺島町界隈を背景にしたかったただけで、戦争が入ってこなくてもいいわけですよね。

ただ、バックとしてもう少し時代的なものを随所に画けば、いくらか違ってくる気もするわけですね。

石子　庶民の生活的な知覚の中には極端に言えば、戦争があってもなくても頭として自分たちなりのある秩序を守りぬいて、保守的といえば保守的だけど何が何んでも自分の生活をやっていく、おかされまいとしてそれをくり返していくというのがあるでしょう。

滝田　そうなんですよ。そういう家庭があるはずで、自分の家なんかそうなんですね。

石子　それが必ずしも安全で幸せな家庭とはいえないけれど、戦争がおころうが天皇が死のうが、これだけは守りぬいていくという生活がありますね。それは必ずしもマイナスな要素とは言えないでしょう。

滝田　だから三作以降がぼくの場合問題になってくるわけですよ。いままでのはプロローグみたいな感じなんです。

石子　そうでしょうね。でも、「寺島町奇譚」は話題になると思いますよ。近々『ガロ』の増刊号で滝田さんの特集を出すそうですので楽しみにしています。

〈終〉